

## Cœur arraché / Cœur mangé : modulations

Françoise Denis

Volume 31, numéro 1, automne 1998

Texte, image et abstraction

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/501226ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/501226ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (imprimé)

1708-9069 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Denis, F. (1998). Cœur arraché / Cœur mangé : modulations. *Études littéraires*, 31(1), 95–108. <https://doi.org/10.7202/501226ar>

### Résumé de l'article

La présente étude rassemble des textes qui, à travers genres et siècles (du Moyen Âge au XVIIe ; de l'épopée au roman et à la nouvelle), sont liés par le jeu de motifs spécifiques gravitant autour de l'image violente du "cœur arraché" et "mangé". Ces motifs, relevant de la signification symbolique des rites funéraires du temps, servent à renforcer un ensemble de valeurs politico-sociales (honneur, fidélité, loyauté) qui sont favorables au maintien de la bonne ordonnance de la communauté de chaque époque. L'horreur des actes décrits et les conséquences qui en découlent devaient assurer dans les esprits l'empreinte d'une leçon salutaire et profonde.



# CŒUR ARRACHÉ / CŒUR MANGÉ : MODULATIONS

Françoise Denis

■ Qu'il s'agisse des trouvères ou des troubadours, de la prose ou de la poésie, du Moyen Âge ou du dix-septième siècle, l'image du cœur dans ses différents emplois et ses nombreuses métaphores est omniprésente dans la littérature française en général. Le « cœur » se prête à toutes sortes d'usages et, dans ses significations amoureuses, il emprunte aux situations et au vocabulaire concrets une panoplie d'expressions qui le présentent dans toute une série d'accommodements divers : il saute de joie, il se désole, il se brise, se trouve percé de douleur, arraché par des mains cruelles, se ferme ou s'ouvre, s'enflamme ou se perd, et se voit pourvu de maintes qualités ou défauts. Il s'utilise aussi dans des formules qui le mettent en scène de façon particulière : pensons par exemple

au « don du cœur », à « l'échange des cœurs », au « cœur mangé ».

L'image du cœur a été étudiée et commentée dans ses ramifications avec la *fin'amors*, les romans et contes du Moyen Âge, la littérature latine, la poésie arabe et la légende celtique <sup>1</sup>. Ce qu'on a moins remarqué toutefois, ce sont ses liens avec l'épopée du Moyen Âge et combien certaines des images utilisées à propos du cœur s'apparentent au concret du vocabulaire brutal employé dans ce genre <sup>2</sup>. Rien que de très normal dans un sens, puisque les différents types de littérature et les différents genres du Moyen Âge ont grandi ensemble et se sont côtoyés pendant plusieurs siècles. Nul doute qu'il se soient faits des emprunts mutuels que chacun a développé à sa convenance et selon son génie

---

1 Indiquons pour mémoire les travaux de Moshé Lazar, René Nelli, Paul Zumthor.

2 Nelli (Nelli, tome II, p. 47) et Kölher, par exemple, ont parlé de l'influence de la configuration vassalique sur le système de rapports entre l'amant et sa dame, mais le vocabulaire de la violence n'y entrerait pas en ligne de compte.

particulier <sup>3</sup>. C'est ainsi que le geste violent de percer, arracher, blesser le cœur, a traversé genres et siècles pour exprimer métaphoriquement les souffrances et les douleurs de l'amour : « Qe. il beill semblan mi fan morir [17] / Qe. m sabon lo cor del cors traire [18] [*ses charmes me font mourir, car ils savent m'arracher le cœur du corps*] » soupire Gaulcem Faidit (Gaulcem Faidit, p. 44). Le jeune homme éconduit, dont l'amour se transforme en haine dans le *Miracle de l'Impératrice*, voudrait avoir « sachié le cuer dou ventre a deux mains [*arraché à deux mains le cœur du ventre*] » à la jeune fille (Gautier de Coinci, tome 3, p. 588-589). « Achève ta conquête en m'arrachant le cœur » (Scudéry, p. 102). « Andromaque m'arrache un cœur qu'elle déteste » (Racine, acte IV, scène 5, v. 1298).

Mais ce qui nous intéresse ici, c'est le geste physique qui se trouve à la base du cliché métaphorique, c'est-à-dire l'acte agressif qui s'attaque au cœur, le tranche, le coupe, l'arrache et qui se trouve illustré en surabondance dans les épopées médiévales. Or, dans l'épopée, le « cœur arraché » ne s'arrête pas aux seules péripéties de combat. Il se trouve utilisé de manière spéciale dans des épisodes dont la signification dépasse la simple mise à mort.

Ce que nous voudrions montrer ici, c'est comment certains épisodes de

l'épopée où apparaît le « cœur arraché » se rapprochent des textes qu'il est convenu d'appeler le « cœur mangé », non seulement parce qu'ils partagent la même violence vis-à-vis de l'organe-cœur, mais aussi parce qu'ils contiennent dans une même configuration certains motifs similaires. Ces motifs qui, nous allons le voir, se rattachent à la réalité des rites funéraires de l'époque se revêtent d'une signification symbolique qui traverse genres et siècles (nous ferons de brèves incursions dans le XVII<sup>e</sup> siècle). Il ne s'agit pas ici de vouloir établir une filiation d'origine en faveur de l'épopée ou de défendre l'antériorité d'un motif par rapport à un autre mais plus simplement de considérer les rappels qui se font d'un texte à l'autre et qui utilisent, tout en l'ajustant à leurs besoins particuliers, un pan de la mémoire symbolique collective. Cette mémoire contribue à la formation d'un « réseau » de textes, parfois lâchement unis entre eux, mais qui retrace bien la configuration tentaculaire de la circulation des thèmes et motifs dans la littérature. Comme le démontre très bien Madeleine Jeay à propos des métamorphoses médiévales du mythe ovidien de Philomène et Procné, le concept de « réseau » permet de dépasser les limites de la forme pour repérer les jeux de la signification et « rendre compte de l'éventail des niveaux de sens » (Jeay, p. 2) <sup>4</sup>.

3 Sarah Kay indique que nos habitudes critiques des textes médiévaux nous ont amenés à considérer l'épopée comme un genre primaire (dans les deux sens du terme) par rapport au roman, alors qu'il y a en réalité simultanéité et dialogue entre les deux genres (voir Kay, 1995, p. 2-6). Voir aussi François Suard, qui insiste sur la durée et la place du phénomène épique (Suard, p. 21, 373, 402).

4 Le travail de Madeleine Jeay a été notre inspiration pour le présent travail.

Le mot *cœur* a été utilisé comme point de départ de la recherche pour circonscrire le corpus de textes<sup>5</sup>. Il entre en composition avec une grande variété de verbes pour désigner les actions violentes qui signent en général la mort du combattant. Outre le verbe *trancher*, on trouve *percer*, *fendre*, *ferir*, *rompre*, *crever*, etc., mais aussi pour l'expression particulière qui nous occupe *traire*, *oster*, *sachier*, *tenir* et parfois d'autres.

Il n'est donc pas possible ici de se conformer au concept strict de « formules »<sup>6</sup>, c'est-à-dire d'expression identique d'une même idée, et dont on a beaucoup étudié la présence dans le domaine épique. Il est nécessaire d'accepter la diversification du vocable verbal qui permet d'établir des relations sémantiques pertinentes entre les textes, sans la contrainte de formulations similaires absolues.

Le cœur, frappé de bien des façons dans la chanson de geste, ce qui peut se comprendre comme un accident normal de la profession militaire, se retrouve dans certains passages comme une cible volontairement visée. Il s'agit d'une insulte sérieuse, qui prolonge même au-delà de la mort la haine vouée à l'ennemi.

C'est ainsi que Gautier, le neveu de Raoul de Cambrai, promet de se consacrer à venger la mort de son oncle jusqu'à ce qu'il ait découpé le cœur de son meurtrier en petits morceaux : « si t'averai le cuer del pis sachié, [3445] / en cent parties fendu et peçoié ! [Je t'arracherai le cœur de la poitrine et le mettrai en cent morceaux] » (Suard, p. 118) ; ou encore quand il défie Bernier qui le sommait de se rendre en pleine bataille : « "Par Dieu," dist il, "bastars, n'irés avan(t). / ton quer tenrai ains le solell couchant." [4374] [Par Dieu, bâtard, tu ne vivras plus longtemps et je tiendrai ton cœur dans mes mains avant le coucher du soleil] » (Suard, p. 138). De telles menaces pourraient se comprendre dans un sens métaphorique. Pourtant certaines occurrences des textes épiques semblent devoir s'entendre dans le sens littéral et se référer à une prise bien concrète de l'organe.

Dans *Auberi le Bourgoïn*, la mort du traître est rehaussée par l'arrachement de son cœur qu'on jette à terre en signe d'insulte à sa personne et à ce qu'il représente : « Puis le porfent comme beste savaige ; / Le cuer li trait, si le jete el rivaige [Puis il l'ouvre comme on le fe-

5 Dans le domaine du Moyen Âge, nous avons surtout travaillé à partir des concordances existantes et de nos lectures personnelles dans différents genres. Pour la plupart des textes du XVII<sup>e</sup> siècle, nous avons consulté la banque de données mise à la disposition des chercheurs par ARTFL (Chicago), ainsi que le système Toposator de la Société SATOR. Nous remercions F. R. P. Akehurst de nous avoir communiqué toutes les occurrences du *cœur* dans les poésies des troubadours et Leslie Morgan pour avoir fait de même à propos de l'*Entrée d'Espagne*. Le corpus utilisé est plutôt sélectif qu'exhaustif mais les coups de sonde ainsi donnés nous ont permis de repérer des vocables et des motifs autour desquels nous avons regroupé le travail. C'est ainsi que le thème du « cœur arraché », que nous avons choisi, s'est trouvé lié par la logique des choses avec celui du « cœur mangé » (puisque préalablement découpé, arraché, taillé, etc.) dont le corpus est, lui, bien délimité.

À la manière de Zumthor, nous parlerons de motifs pour les « unités thématiques minimales » au niveau du contenu (Zumthor, p. 84) car nous nous attachons plus aux ramifications symboliques de l'image qu'à l'évolution de ses formes.

6 Pour une discussion concernant la formule, particulièrement appliquée à l'épopée, voir Windelberg et Miller, p. 29-50. Voir aussi Jean Rychner, *la Chanson de geste : Essai sur l'art épique des jongleurs*.

*rai d'une bête sauvage ; il lui arrache le cœur et le jette par terre* » (ms. R, Vat. Reg. lat. 1441, f° 360, cité dans Weill, p. 465. C'est moi qui traduis).

Dans *Garin le Loberenc*, le vainqueur jette le cœur du traître sur la poitrine d'un des parents de ce dernier en signe de mépris :

Le cuer del ventre entre ses mains a pris, [6126]  
s'en fiert Guillaume de Monclin enz el piz :  
« Tenez, vasax, le cuer vostre coisin,  
or le poez et saler et rostir ! » [6129]

[Ayant arraché le cœur de la poitrine, il le prit dans ses mains, [...] et le lança au visage de Guillaume de Monclin, en criant à son adresse ce que je vais vous dire : « Voici, jeune homme, le cœur de votre ami, vous allez pouvoir le saler et le rôtir ! »] (Guidot, p. 118).

Voici apparaître le motif culinaire du cœur dans un contexte de valeurs socio-culturelles militaires qui condamnent le traître et toute sa famille.

Ce n'est pas le seul exemple puisque dans *Anseÿs de Mes*, le traître Alori propose de prélever le cœur d'un membre de la famille rivale, Bauche, pour l'envoyer enveloppé dans une fine étoffe de soie à l'oncle de celui-ci. Pour que la vengeance soit complète, il sera accompagné, en guise d'épithaphe, d'un mot identifiant le cœur et donnant le nom du responsable de l'homicide.

Nos le traïrons le cuer qu'il a el pis [9304]  
En une piece le metrons de samis.  
Avec le cuer i sera uns escris.  
Si l'envoions dant Berengier le gris,  
Si li dira que ses niés est ocis  
Et c'ocis l'a uns de ses anemis,  
Li filz Gibert, li varles Anseÿs [9310].

[Nous lui ôterons le cœur qu'il a dans la poitrine et nous le mettrons dans un morceau de fine étoffe de soie. Nous l'enverrons à sire Bérenger le Gris, accompagné d'un mot qui lui dira que son neveu a été tué, et qu'il l'a été par un de ses ennemis, le jeune Anseÿs, fils de Girbert] (C'est moi qui traduis).

Ce qui est fait (voir v. 9443-9448). Mais plus tard, juste retour des choses, quand l'un de ceux qui ont trempé dans les plans de l'assassinat est tué en bataille, on propose de cuire son cœur : « s'ont le veut cuire, tost l'avront apresté ! [11452] [*Si on veut le cuire, ils l'auront préparé rôti*] » (C'est moi qui traduis).

Arracher le cœur de l'adversaire et faire allusion à une préparation culinaire qui envisage sa consommation semble représenter une insulte de choix dans le monde de l'honneur guerrier et féodal. Dans la hiérarchie des valeurs qui y a cours, le plus grand péché est la trahison, c'est-à-dire essentiellement le manque de respect d'une parole donnée dans un univers où les liens d'alliance sont primordiaux pour la survie du groupe.

On trouve aussi dans les épopées un autre groupe d'occurrences où l'on découpe littéralement le cœur du corps mais dans un tout autre but.

La *Chanson de Roland* nous en donne un exemple quand, après la mort de Roland, Charlemagne fait prélever les cœurs des trois héros, Roland, Olivier, Turpin, pour les enchâsser précieusement dans un cercueil de marbre après les avoir enveloppés dans un linceul de soie :

Devant sei les ad fait tuz uvrir [2964]  
E tuz les quers en paille recueillir :  
Un blanc sarcou de marbre sunt enz mis,  
E puis les cors des barons si unt pris,  
En quirs de cerf les seignurs unt mis ;  
Ben sunt lavez de piment e de vin [2969].

[Il les a fait ouvrir tous trois devant lui et a fait recueillir leurs cœurs dans une étoffe de soie ;  
ceux-ci sont mis dans un blanc cercueil de marbre.  
Puis ils ont pris les corps des barons,  
ils ont mis les seigneurs dans des peaux de cerf.  
Ils sont bien lavés d'aromates et de vin]  
(Moignet, p. 215).

Il s'agit évidemment d'un rite funéraire, répondant aux besoins de transport des dépouilles, parfois très long à l'époque. On avait l'habitude, en tout cas pour les rois, d'ouvrir les corps pour en extraire les entrailles, qu'on enterrait immédiatement sur place. Le corps lui-même était, soit embaumé avec aromates, vin et sel, soit bouilli dans du vin, puis enfermé dans des peaux de cerfs (voir Labbé, p. 105 et Erlande-Brandenburg, p. 27-31). Comme on ne disposait pas toujours des services d'un médecin, c'était une autre personne qui se chargeait de cet office, un cuisinier, par exemple, comme dans le cas de Baudouin I<sup>er</sup> de Jérusalem en 1118, ou un boucher comme pour Henri I<sup>er</sup> d'Angleterre en 1135 (Erlande-Brandenburg, p. 28-29). Ici, à côté des pratiques funéraires normales, il semble bien que le texte veuille souligner le traitement spécial réservé aux cœurs et à eux seuls. On les conserve à part et on a choisi des matériaux de prix pour les entourer (étouffe de soie et marbre blanc). Ce cérémonial, ordonné par Charlemagne et réservé d'habitude aux rois, semble vouloir célébrer le courage et la fidélité du vassal qui se sacrifie jusqu'à la mort : geste valorisant dans le texte qui nous occupe.

Dans *Raoul de Cambrai*, Guerri découpe le cœur de son neveu après sa mort pour le comparer avec celui d'un ennemi

à la taille de géant que Raoul avait tué précédemment. Les deux cœurs posés sur un bouclier d'or sont bien différents en grosseur. Tandis que le cœur de Jehan ressemble à celui d'un enfant, celui de Raoul est beaucoup plus gros, de la taille d'un taureau tirant la charrue<sup>7</sup> :

andeus les oeuvre a l'espee trenchant, [3060]  
les cuers en traist, si con trovons lisant.  
Sor un escu a fin or reluisant  
les a couchiés por vëoir lor samblant ;  
l'uns fu petiz, ausi con d'un effant ;  
et li R[aul], ce sevent li auquant,  
fu asez graindres, par le mien esciant.  
qe d'un torel a charue traiant [3067].

[Il leur ouvre à tous deux la poitrine avec son épée et leur retire le cœur — ainsi l'affirme le récit écrit que j'utilise. Il place, afin de les examiner, les deux cœurs sur un bouclier d'or resplendissant. Le premier — celui de Jean — est aussi petit que celui d'un enfant, mais l'autre — celui de Raoul — est aussi gros que celui d'un taureau attelé à une charrue] (Suard, p. 107-108).

Si l'extraction du cœur correspond au rite funéraire normal, la comparaison qu'il permet a évidemment pour but de valoriser le « grand cœur » de Raoul, c'est-à-dire son courage.

Il n'y a aucun doute sur le but de cette pratique si l'on considère un passage semblable dans *la Chanson de Jérusalem* où Baudouin expose aux yeux de ses barons le cœur du sarrasin Cornumarant dont on aurait pu remplir une mesure de grains à ras bords.

7 Il est à remarquer qu'une expression similaire est employée pour décrire le cœur découpé de Bauche dont nous avons parlé plus haut. La référence silencieuse à son courage et, en général, à sa valeur sont les mêmes.

Le cuer li oste qui fu gros et forniz [9445]  
Plus l'avoit gros que bués et que roncins (*Anseïs de Mes*).

[On lui ôte le cœur qui fut gros et robuste et qui était plus gros que celui d'un boeuf ou d'un cheval de somme] (C'est moi qui traduis).

Cornumarant a fait Bauduins desarmer [9858]  
 A .I. coustel trençant li fist le cuer oster  
 .I. eleme en pëust on et emplir et raser.  
 Tot li baron assanlent pour le cuer esgarder,  
 Et dist li uns a l'autre, « Moulte est li paiens ber !  
 Mar fu quant il ne vot Damedieu aourer:  
 Se il fust Crestiens onques ne fust telz ber » [9864].

[Baudouin a fait désarmer Cornumarant. Avec un couteau tranchant, il lui a fait ôter le cœur avec lequel on aurait pu remplir un muid de grains. Tous les barons s'assemblent pour le regarder et se disent les uns aux autres : « Ce païen est un vaillant baron ! C'est un malheur qu'il n'ait pas voulu adorer le vrai Dieu : s'il avait été chrétien, quel baron c'eût été ! »] (C'est moi qui traduit).

De toute évidence, dans les exemples cités, l'attention spéciale portée au cœur ou à sa grosseur vise, au-delà du physique de l'organe, à rehausser l'importance des qualités attribuées aux personnes impliquées, qualités d'ailleurs déterminées par le mot « ber » qui apparaît deux fois aux vers 9862 et 9864 de la *Chanson de Jérusalem*, c'est-à-dire les vertus guerrières, la haute naissance, la loyauté et la fidélité aux valeurs représentées par son nom et son rang<sup>8</sup>. Dans cette perspective, la bravoure du sarrasin et la fidélité à sa religion sont tout à son honneur. De tels passages réitèrent donc pour le public les valeurs de base d'une société dans laquelle chacun se doit d'occuper dignement sa place.

Remarquons aussi la mention, dans chacun de ces cas, des matériaux utilisés en relation avec le « cœur tranché » : étoffe de

soie, marbre, bouclier d'or<sup>9</sup>. Il contribuent à créer un miroitement de richesse autour du cœur qui s'accorde bien avec les valeurs positives que celui-ci représente. La *Chanson de Jérusalem* n'est pas en reste puisqu'une dizaine de vers après le découpage du cœur, le texte précise qu'on l'enveloppe précieusement d'un drap de soie, puis remis dans le corps, on bande le tout d'une étoffe de soie brodée d'or :

En .I. pale li font son cuer envelope[r] [9871]  
 Après li font el cors arriere rebouter  
 Et d'un diaspre a or li fissent bien bender  
 Et puis en une biere moult hautement lever [9874].

[Ils font envelopper son cœur dans une étoffe de soie. Ensuite, après l'avoir remis dans le corps qu'ils font emmailloter avec une étoffe de soie brodée d'or, ils font placer le tout dans un cerceuil surélevé] (C'est moi qui traduit).

La série d'exemples que nous venons de tirer des textes épiques nous révèle deux emplois spéciaux du « cœur arraché » : celui qui est lié à la trahison et à la vengeance ; celui qui représente un acte de respect et d'admiration. La narration utilise pour les caractériser des motifs qui visent à illustrer le jugement de valeur qui les accompagne : geste de mépris pour le cœur du traître et menace d'anéantissement dans la cuisson ; conservation du cœur pour le héros et matériau précieux associé à sa valeur. On peut voir comment l'injure au cœur du traître correspond à la transposition négative de la salaison ou de

8 Sarah Kay signale deux théories qui contribuent à donner cette signification au cœur : la doctrine de Platon qui en fait le siège du courage et celle de Galien qui le considère comme le point de rencontre des vaisseaux sanguins charriant les animalcules. La grosseur du cœur serait donc une réflexion du degré de bravoure et de vitalité (Kay, 1992, p. 199, note 87). Pour les qualités impliquées par le mot *ber*, voir Hollyman, p. 122-129 et Denis, p. 149, note 15.

9 Pour l'étoffe (*paille*) qui enveloppe le cœur des trois héros dans la *Chanson de Roland*, tous les traducteurs parlent de soie, comme le faisait Bédier (Bédier, p. 247) ; il faut donc traduire de même le mot *pale* dans la *Chanson de Jérusalem* ; quant au bouclier dans *Raoul de Cambrai*, Suard traduit « sur un bouclier d'or resplendissant » (Suard, p. 107), Kay « on a shield glistening with gold » (*Raoul de Cambrai*, 1992, p. 199) et Kibler « sur un écu d'or resplendissant » (*Raoul de Cambrai*, 1996, p. 219).

la cuisson opérées dans les rites funéraires du héros. Par contre, le cœur de ce dernier, contenu dans le receptacle du coffre / cerceuil / étoffe de soie, est clairement associé à l'image d'un trésor dont on veut souligner la valeur inaltérable par la mention du matériau de prix qui le renferme. Il éveille aussi l'image des reliquaires précieux qui contenaient les morceaux d'un saint ou d'un martyr pour être exposés à l'adoration des foules<sup>10</sup>. De sorte que, dans la symbolique du texte, ce « cœur arraché », tenu et possédé par la société dans laquelle il est conservé, devient non seulement signe des valeurs démontrées par son ex-propiétaire, mais aussi volonté de permanence à travers la mémoire que l'acte de conservation veut activer. Son image contribue ainsi à assurer la permanence d'un certain ordre culturel et social, basé sur la fidélité et l'honneur, au service de la structure existante. Les motifs associés au traître n'en sont que le reflet négatif et la menace d'éradication finale répond à l'éternelle célébration du héros.

Le thème du « cœur arraché » nous amène nécessairement au corpus des textes du « cœur mangé », et par la logique des choses, et par le lien des motifs qui y apparaissent. C'est la *Vida* de Guilhem de Cabestanh qui en donne la première version connue dans la littérature française du Moyen Âge (Bec, vol. I, p. 42-45)<sup>11</sup>. Un mari jaloux tue l'amant de sa femme. Il lui arrache le cœur, le fait manger à son épouse puis lui révèle ce qu'était en réalité ce mets qu'elle a trouvé délicieux. La

femme horrifiée et désespérée refuse désormais de manger et comme son mari la menace de son épée, elle court au balcon de la salle, se jette dans le vide et meurt. En punition de ce crime, le roi d'Aragon, suzerain du mari, le jette en prison, lui enlève toutes ses possessions, y compris les châteaux qu'il fait détruire. Puis il fait mettre le corps des deux amants dans un même tombeau sur lequel il fait graver l'histoire de leur fin tragique. Enfin, il ordonne de célébrer chaque année l'anniversaire de leur mort dans le comté de Roussillon.

On retrouve ainsi dans la narration les deux faces du « cœur arraché » remarquées dans l'épopée : la trahison, la vengeance brutale d'une part et la conservation à but glorificateur d'autre part. La violence bien réelle du mari, qui jette en pâture à sa femme le cœur de son amant et puis s'en moque par la révélation qu'il lui en fait, ressemble au geste du chevalier que nous avons vu découpant le cœur de l'ennemi et le jetant à terre ou à la face de ses parents. La signification du geste est la même : il s'agit d'utiliser le cœur en signe de dérision, comme monnaie de vengeance. Elle devient d'autant plus négative ici qu'elle actualise le cannibalisme que nous suggérerait l'épopée.

D'autre part, l'acte de conservation que l'épopée réservait au courage du combattant avec toutes les connotations qu'il impliquait, se trouve ici appliqué au profit des amants : la conservation de leur union par le biais du tombeau et la perpétuation de leur histoire dans les mémoires grâce à l'inscription gravée sur celui-ci. Car ici, le traî-

10 Dans cette direction, voir Alain Labbé, p. 102 et 106.

11 Le lai de Guiron qui traitait du même sujet a été perdu. Son existence est connue par l'allusion qui y est faite dans le *Tristan* de Béroul (v. 993-994).



tre, le fauteur de troubles, n'est pas l'amant mais le mari. Ce dernier est présenté comme transgressant un tabou pour lequel le texte ne fournit ouvertement aucune excuse<sup>12</sup>. Dans la symbolique du texte, le cannibalisme forcé par le mari prolonge la trahison de son assassinat de l'amant. Il réunit et explicite au niveau de l'imaginaire collectif les connotations doubles, fondées sur une élaboration symbolique des rites funéraires et énoncées dans les épisodes épiques cités précédemment. Les amants au contraire sont absous de toute atteinte à l'ordre social, et sont récompensés par la conservation de leur histoire dans le matériau inaltérable qu'est la pierre. La narration est agencée de telle sorte que nous percevons clairement les nouvelles valeurs mises en scène : celles de l'amour, martyr mais triomphant, qui se voit par ordre du roi devenir objet de culte et de pèlerinage.

La mémoire symbolique a fonctionné dans les structurations de l'imaginaire courtois en place, et les motifs de mépris, d'in-

gestion, de conservation (tombeau et inscription), de célébration, se sont répétés en s'y ajustant. Pourtant, en dernière analyse, ce sont toujours les valeurs fondamentales de fidélité et d'honneur que le texte nous engage à retenir. Et à travers elles, la fidélité à l'instance d'ordre — le roi — qui a déterminé l'objet de mémoire à l'attention de ses sujets, et maintient l'ordonnance de la justice par le châtiment du traître. La conservation ressort donc d'un choix qui n'est jamais complètement détaché de l'autorité qui la permet.

Les autres versions du « cœur arraché et/ou mangé »<sup>13</sup>, à travers genres et siècles, fonctionnent suivant le même mécanisme et reprennent les mêmes motifs. Tous les traîtres jettent à la face de la femme le cœur de son amant dans un geste de pouvoir et de dérision, qui rappelle celui du héros épique affirmant sa force et son mépris devant l'adversaire<sup>14</sup> : le mari de la dame de Fayel, celui de la duchesse de Roussillon dans le 7<sup>e</sup> conte de Jeanne Flore, celui de Crisèle chez J. P. Camus, les maris du lai

12 C'est ici qu'on voit parler l'inconscient du texte. En effet, étant donné l'obsession de la société médiévale pour la perpétuation de la race en droite ligne de progéniture masculine, le texte, tout en construisant le mari comme repoussoir de l'amour, ne peut s'empêcher de lui accorder le signe du défi dans la vengeance tel qu'il apparaît dans l'épopée : jeter le cœur à la face de quelqu'un et l'engager à en manger. Madeleine Jeay signale aussi que dans le *Décameron* (5<sup>e</sup> jour, 4<sup>e</sup> nouvelle), les noms de l'amant et du mari, Guiglielmo Guardastagne et Guiglielmo Rossiglione, tendent à en faire des « alter ego » (Jeay, p. 6 et note 8). Il y a donc ambiguïté sous-jacente concernant la faute ou la culpabilité du mari et de l'amant.

13 Nous rangeons dans le corpus de base les textes suivants : Jakemes, *le Roman du castelain de Couci et de la dame de Fayel* (fin XIII<sup>e</sup> siècle) ; le *Compte septiesme* dans les *Contes amoureux* de Jeanne Flore (1530-40) ; *le Cœur mangé* de J. P. Camus (1630) ; le *Lai d'Ignauré* (début XIII<sup>e</sup> siècle). L'histoire de Sigismonde, fille du prince de Salerne, dans *la Cité des dames* de Christine de Pizan vient, à notre avis, graviter dans l'orbite de ces récits, justement par les motifs que nous soulignons. Le cas de Sigismonde présente des variantes puisque, d'une part, c'est son père qui tue l'amant, d'autre part le cœur n'est pas ingéré directement. Cependant, lorsque Sigismonde prend le poison qui va la tuer, elle le verse dans le hanap qui contient le cœur et le boit directement à partir de ce récipient. Christine reprend une histoire racontée dans le *Décameron* de Boccace (4<sup>e</sup> jour, 1<sup>re</sup> histoire). Le septième conte de Jeanne Flore s'y retrouve aussi (4<sup>e</sup> jour, 9<sup>e</sup> histoire).

Nous parlerons un peu plus tard de l'Histoire XIV de François de Rosset dans ses *Histoires mémorables et tragiques* (début XVII<sup>e</sup> siècle) et d'*Alcime, relation funeste* (1625) de J. P. Camus (textes mis à la disposition des participants du 9<sup>e</sup> Colloque International SATOR, Milwaukee, 1995).

14 On continue à retrouver ce même geste, par exemple au XVI<sup>e</sup> siècle dans un texte de Garnier où il est destiné à apaiser la rancœur : « enlever le cœur des enfants et en battre la face de leur père » (Garnier, p. 106).

d'Igauré et le père de Sigismonde. Tous les cœurs font l'objet d'une conservation, quasiment apparentée à un culte, et qui se reflète dans l'image du tombeau où les amants, et ce qu'ils représentent, sont glorifiés pour leur amour et leur fidélité <sup>15</sup>.

Un autre élément, que nous avons déjà relevé dans l'épopée à propos du « cœur tranché », se remarque aussi : la présence d'un réceptacle précieux, soit sous forme de coffret, soit sous forme de tombeau, ou bien les deux ensemble. Dans le *Roman du castelain de Couci et de la dame de Fayel*, c'est dans un coffret d'argent qu'est conservé le cœur embaumé de l'amant, à côté de l'or des tresses de son amie, enveloppées dans une étoffe de soie (v. 7319-7321 et 7632). De plus, les deux amants reçoivent une sépulture commune. Chez Jeanne Flore, c'est dans une châsse d'or sur quatre colonnes de marbre que sont contenus les corps des amants (v. 224). Dans l'histoire de Guichard et Sigismonde, c'est dans un hanap d'or rehaussé de pierres précieuses que le père fait porter le cœur de l'amant à sa fille (v. 223).

Le motif de la gravure de l'histoire ou de son inscription est présent aussi, comme il l'était dans la *Chanson de Jérusalem*, soit par lettre comme dans le *Castelain de Couci* (Jeay, p. 10), soit par épitaphe comme chez Camus et dans la *Vida*. Jeanne Flore et le *Lai d'Igauré*

indiquent expressément que le texte lui-même est un souvenir.

Tout ceci nous mène au *Laüstic* de Marie de France <sup>16</sup>, où tous ces motifs se retrouvent. Le corps du rossignol, qui d'après le contexte de l'histoire devient un symbole de l'amour des amants, donc du cœur, est tué par le mari et jeté en signe de dérision sur la robe blanche de sa femme, à l'endroit du cœur. Il est envoyé à l'amant enveloppé d'un tissu de brocart sur lequel l'histoire est brodée en fils d'or. L'amant enferme le corps dans un coffret d'or pur serti de pierres précieuses, dont il ne se sépare jamais, attaché pour toujours à son adoration (v. 135-140 et 149-156).

Toutes ces images s'inscrivent dans le courant de pensée courtoise qui valorise le concept de l'union des cœurs, leur don réciproque, et font de l'amour un trésor destiné à être préservé, comme l'était l'héroïsme fidèle de son équivalent épique.

Car les intentions sont claires. Le condamnable est clairement condamné par la narration : il n'est pas digne de la mémoire publique. Ce que le texte veut garder, c'est l'héroïsme du guerrier ou le grand cœur de l'amant, leur sens de l'honneur et de la loyauté — et de façon sous-jacente l'ordre établi —, et non la fourberie des traîtres ou la cruauté des maris jaloux. Le petit roman de *l'Escoufle* nous en fournit la

15 Seul le *Lai d'Igauré* ne comporte pas expressément de tombeau ou de coffret, mais le lai insiste sur le motif de la conservation en rappelant que le texte a été écrit pour conserver la mémoire du fait et, malgré les débordements de l'amant qui outrepassa les règles du code courtois, il traite Igauré en héros et les maris en traîtres. Il n'est pas fait mention d'une punition particulière pour les maris qui continuent à jouir en paix de leurs possessions après la mort de leurs femmes, ce qui nous fait penser que le lai a une dimension parodique.

16 Nous sommes bien consciente que le *Laüstic* ne comporte pas de « cœur arraché » en tant que tel. Cependant, l'article de Madeleine Jeay démontre bien la pertinence de sa relation avec les textes du « cœur mangé », donc « arraché », à travers le concept de « réseau » qui permet une lecture symbolique, voire archétypale des motifs (*topoi*) présents dans la narration. Nous sommes redevable aussi à Madeleine Jeay de l'insertion de *l'Escoufle* dans le présent travail.

preuve. L'escoufle ou épervier, qui a contribué à la séparation des amants, suscite chez Guillaume une haine pour l'oiseau responsable de son malheur. Un jour qu'il a l'occasion de se saisir d'un épervier, il lui arrache le cœur et le mange cru. Dès qu'il a terminé son repas sauvage, il en jette les restes déchiquetés au feu et, pour qu'il ne reste rien de l'oiseau, se fait un devoir d'éparpiller soigneusement les cendres au vent :

Il set tout a esparpellier : [6912]  
Que riens ensamble n'i remaint

Mout par [fu] tost ars et brulés [6917]  
Li escoufles et tost alés  
En poure a l'arsin et au vent [6919]

[Il éparpille tout, il ne reste rien sur place (...)  
Le milan tout de suite carbonisé, s'en est allé en  
poussière au vent] (Micha, p. 110).

On trouve ici le reflet inversé du culte de la mémoire en même temps qu'un rappel du motif culinaire. Pas de tombeau, pas d'épithaphe, mais l'élimination complète par le feu et la cendre.

On pourrait faire entrer ici quelques textes du XVII<sup>e</sup> siècle, qui par bien des aspects se rattachent au « réseau » que nous étudions. Dans ses *Histoires mémorables et tragiques*, François de Rosset réserve le tombeau et l'épithaphe commémorative pour Lucidamor et Fleurie, les amants réunis au-delà de la mort, qu'avaient séparés les machinations d'un rival jaloux. Quand elle découvre le responsable de l'assassinat de Lucidamor, Fleurie l'enferme dans un filet, lui fait subir de cruels supplices puis lui arrache le cœur qu'elle jette au feu (v. 336). Même concentration sur la destruction par le feu dans *Alcime, Relation funeste*, de J. P. Camus, où le vieillard Capoléon punit sa femme adultère en faisant subir à son amant, Alcime, les plus

cruels sévices, y compris celui de lui arracher le cœur tout vif et de lui en battre les joues (v. 507). Le désir de jeter le corps au feu est surpassé cependant par celui de l'exposer pour en faire un exemple. Le texte se termine sur une scène cannibale de vengeance dans laquelle la mère d'Alcime plante les dents dans le cœur du vieillard, pourchassé par sa famille et finalement assassiné. Puis, « ...le Père et elle en vindrent iusque là d'en faire fricasser des extremittez & de s'en repaistre » (v. 525).

L'extrême violence de ces textes peut étonner, mais dans sa courte préface aux *Histoires Tragiques*, François de Rosset pour sa part déclare : « Mon desseing n'est pas depublier les hommes, afin de les rendre deshonnorez par leurs defauts, mais bien plustot de faire paroistre les defauts, à fin que les hommes les corrigent, et que par ce moyen l'exercice de la vertu, les rende dignes d'honneur et de louange » (Préface).

Il s'agirait donc de réformer le pécheur. C'est ce qu'avance aussi Max Vernet à propos de l'évêque J. P. Camus qui chercherait par l'horreur de la violence à imprimer des leçons de vertu dans les esprits. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer dans ces textes la mention de la justice institutionnelle, celle de l'Église dans le cas d'Alcime, celle de l'État dans le cas de la 14<sup>e</sup> histoire tragique de Rosset.

Il serait trop long d'énumérer ici les ressemblances et les différences de détails entre ces narrations et celles que nous avons examinées auparavant. Remarquons cependant le motif du tombeau et de la gravure, les gestes de jeter le cœur à la face de quelqu'un, celui de le jeter au feu, de le découper, de le mordre ou manger. Ces actes reproduisent, à plusieurs siècles

de distance, la même gestuelle, déclenchant l'image mentale d'admiration ou de mépris qui lui est liée. Le motif culinaire reste toujours lié à la vengeance quel que soit le personnage qui l'accomplisse. De plus, l'action de jeter le cœur au feu, la réduction en cendres ou la dispersion de celles-ci, signent une attitude qui articule nettement l'opposition des valeurs entre le souvenir et l'oblitération. À travers ces récits, les motifs coexistent, se reflètent et s'inversent comme au temps médiéval. La division s'opère suivant l'articulation permanente admiration / mépris, conservation / oblivion, positif / négatif, même si l'organisation interne diffère quelque peu, car chaque genre, chaque époque les renourrit à sa façon de l'intérieur<sup>17</sup>.

Au terme de cette étude, on pourrait dire que, d'une certaine manière, ce n'est pas nous qui avons rassemblé les textes mais que c'est eux qui se sont présentés à nous, liés qu'ils étaient par les fils de leurs motifs spécifiques, dont nous avons essayé de suivre les modulations. Les tex-

tes dont nous avons parlé sont en position de reflet les uns par rapport aux autres vu les motifs qu'ils utilisent et la symbolique qu'ils véhiculent. Dans cette perspective, les épisodes épiques cités y participent de plein droit.

Les motifs que nous avons relevés dans l'épopée autour du « cœur arraché », se construisent autour de deux points de vue opposés mais complémentaires, en relation avec la symbolique qui se dégage de la signification des rites funéraires : le point de vue positif qui se concentre autour de la conservation du héros avec les motifs du coffre / cercueil / étoffe, dans un réceptacle précieux (or / soie), pour la commémoration de « l'exemplaire » ; le point de vue négatif qui se concentre autour du traître et de la vengeance avec les motifs culinaire / foyer / cendres et le mépris / jeter le cœur à la face de quelqu'un. Ces deux points de vue persistent dans le corpus du « cœur mangé » et dans cette configuration. Les épisodes épiques, aux-

---

17 Probablement qu'un des meilleurs exemples de cette réorganisation se trouve dans l'*Histoire d'Aurelio et Isabelle, fille du Roy d'Ecoce*, traduit par Rosset à partir de l'*Historia di Aurelio & Issabella* de Juan de Flores, publiée en 1556. Les deux amants, pris en flagrant délit, sont soumis à un jugement qui ordonne que le plus coupable meure. Alors qu'ils font assaut de générosité l'un envers l'autre, une longue argumentation est présentée devant les juges par Affranio en faveur des hommes pour prouver la culpabilité fondamentale et première des femmes, alors qu'Hortensia, qui représente les femmes, argumente du contraire. Malgré une brillante défense des femmes, on condamne Isabelle au feu. Mais Aurélio s'y jette le premier et Isabelle, empêchée de l'y rejoindre par les gens qui sont autour d'elle, se jette plus tard au milieu des lions que le roi gardait à sa cour, et se fait déchiqueter. Pour se venger, les dames de la cour s'emparent par ruse d'Affranio, lui font subir mille supplices, le découpent en morceaux, le jettent au feu et attendent qu'il soit réduit en cendres. Elles en prélèvent chacune un peu et l'enferment dans une petite boîte d'or qu'elles portent au cou comme un bijou « à fin qu'ayant plus souvent memoire de la vengeance faite, elles eussent plus de plaisir. Ainsi donc la grand malice d'Affranio donna aux Dames victoire, & à luy payement de ses merites » (Rosset, 1616, Q3). Bien qu'il ne soit jamais parlé de cœur, et que, par conséquent, l'histoire ne fasse pas directement partie de notre corpus, on peut voir comment elle rejoint le réseau du « cœur arraché » par les motifs similaires qu'elle réorganise : le mépris du « traître », ses membres suppliciés jetés au feu, l'éparpillement des cendres et leur conservation dans un étui précieux. Cette préservation, en apparence contradictoire, ne vise cependant pas la mémoire du mort mais celle de la vengeance et, de façon indirecte, celle des deux amants morts par la faute d'Affranio. À remarquer aussi que, pour se reposer des sévices qu'elles infligent à Affranio, les dames se font servir un excellent repas en sa présence, alors qu'il est attaché, tout pantelant à une colonne. Nous assistons pratiquement à une inversion du repas servi par les maris du « cœur mangé » à leurs femmes.

quels on pense rarement quand il s'agit de « cœur », présentent un agencement et un fonctionnement des motifs qui les mettent directement en résonance avec ces autres textes, via leur élaboration commune à partir d'un cérémonial socio-culturel compris et partagé par tous. Le réseau de textes ainsi formé relève plus du symbolique que de la filiation ou de l'intertextualité (Jeay, p. 3). Il nourrit l'imaginaire qui en ressasse les motifs en les adaptant au parti-pris du texte — lui-même participant à la politique du souvenir valorisant. Le héros reçoit, pour prix de sa fidélité, admiration et mémoire éternelles ; le traître n'a pas droit au monument commémoratif sauf à celui du texte qui le condamne. Fondamentalement, on en revient toujours à une fonction ordonnatrice du monde.

Comme le disait Georges Duby à propos des textes du Moyen Âge :

Tous, même ceux qui visaient principalement à divertir, les romans, les chansons, les contes à rire, avaient fonction d'enseigner. Ils ne se préoccupaient pas de décrire ce qui est, ils tiraient de l'expérience quotidienne, et sans s'interdire de la rectifier, de quoi délivrer une leçon de morale. Affirmant ce qu'il faut savoir ou croire, ils entendaient imposer un ensemble d'images exemplaires (Duby, p. 10).

Il s'agirait donc de construire une « morale » pour les contemporains et de le faire de telle sorte qu'ils s'en souviennent. À travers la violence de l'image utilisée — « le cœur arraché / mangé » — et les sentiments qu'une telle image inspire, soit admiration, soit horreur et mépris, les textes assuraient peut-être, par leur violence même, l'empreinte de mémoire dont ils estimaient que leur société avait besoin <sup>18</sup>.

---

18 Jody Enders discute les ramifications de ce sujet depuis les textes de l'Antiquité jusqu'à nos pratiques contemporaines.

---

Références

## Corpus

- Anseÿs de Mes*, éd. H. J. Green, Paris, Presses Modernes, 1939.
- Auberi le Bourgoïn*, ms. R, Vat. Reg. lat. 1441, f° 360, cité par Isabelle Weill.
- Chanson de Jérusalem*, Nigel R. Thorp ed., dans *The Old French Crusade Cycle*, vol. VI, Tuscaloosa & London, Alabama University Press, 1992.
- Chanson de Roland*, éd. Joseph Bédier, Paris, H. Piazza, 1937.
- Garin le Loberenc*, éd. Anne Iker-Gittleman, Paris, Champion, 1996.
- Lai d'Ignauré*, éd. Danielle Régner-Bohler, dans *le Cœur mangé*, Paris, Stock (Moyen Âge), 1994.
- Raoul de Cambrai*, Sarah Kay ed., Oxford, Clarendon Press, 1992.
- Raoul de Cambrai. Chanson de geste du XII<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Sarah Kay, trad. de William Kibler, Paris, Lettres Tothiques, 1996.
- Vida de Guilhem de Cabestanb*, dans *Anthologie de la prose occitane du Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, éd. Pierre Bec, Avignon, Aubanel, 1977.
- BÉROUL, *Tristan*, éd. Christiane Marchello-Nizia, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1995.
- CAMUS, Jean-Pierre, *les Spectacles d'horreur Où se découvrent plusieurs Tragiques effets de nostre siecle*, Paris, André Soubiron, 1630.
- — —, *Alcime, relation funeste, ou se descouvre la main de Dieu sur les impies*, Paris, Martin Lasnier, 1625.
- ERLANDE-BRANDENBURG, Alain, *le Roi est mort. Étude sur les funérailles, les sépultures et les tombeaux des rois de France jusqu'à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1975.
- FLORE, Jeanne, *Contes amoureux*, éd. Gabriel A. Pérouse, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1980.
- GAUTIER DE COINCY, *les Miracles de Notre Dame*, éd. Frédéric Koenig, Genève, Droz, 1966.
- GAULCEM FAIDIT, *les Poèmes de Gaulcem Faidit, troubadour du 12<sup>e</sup> siècle*, éd. Jean Mouzat, Paris, Nizet, 1965.
- GARNIER, Robert, *la Troade*, éd. Lebègue, Paris, Les Belles Lettres, 1952.
- JAKEMES, *Roman du castelain de Couci et de la dame de Fayel*, éd. Maurice Delbouille, Paris, S.A.T.F., 1936.
- MARIE DE FRANCE, *Lais*, A. Ewert ed., Oxford, Basil Blackwell, 1952.
- PIZAN, Christine de, *la Cité des dames*, Trad. Th. Moreau et E. Hicks, Paris, Stock, 1986.
- RACINE, Jean, *Théâtre complet*, éd. Maurice Rat, Paris, Garnier, 1960.
- ROSSET, François de, *les Histoires mémorables et tragiques de ce temps*, éd. A. De Faucher, Paris, Librairie Générale Française, 1980.
- — —, *Histoire de Aurelio et Isabelle, fille du Roy d'Ecoce, nouvellement traduit en quatre langues, Italien, Espagnol, François & Anglois*, Paris, François Huey, 1616.
- SCUDÉRY, Georges de, *l'Amour tyrannique*, Paris, A. Courbe, 1640.
- RENART, Jean, *l'Escoufle*, éd. F. Sweetser, Genève, Droz, 1974.

## Concordances

- AKEHURST, F. R. P., *Poésie des troubadours*, ARTFL Search ARTFL fulltext database [<http://humanities.uchicago.edu/ARTFL.html>].
- DUGGAN, Joseph, *A Condordance of the Chanson de Roland*, Columbus, Ohio State University Press, 1969.

## Ouvrages cités

- BECH, Pierre, *Anthologie de la prose occitane du Moyen Âge (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, Avignon, Aubanel, 1977.
- DENIS, Françoise, *Barons et Chevaliers dans « Raoul de Cambrai ». Autopsie d'un phénomène de glissement*, New York, Peter Lang, 1989.
- DUBY, Georges, *les Dames du XII<sup>e</sup> siècle. Héloïse, Aliénor, Iseut et quelques autres*, Paris, Gallimard, 1995.

- ENDERS, Jody, « Rhetoric, coercion, and the memory of violence », dans *Criticism and Dissent in the Middle Ages*, Rita Copeland ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1996.
- GUIDOT, Bernard, *Garin le Lorrain*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, éd. Serpenoise, 1986.
- HOLLYMAN, K. J., *le Développement du vocabulaire féodal en France pendant le haut Moyen Âge*, Genève / Paris, Droz / Minard, 1957.
- JEAY, Madeleine, « la Cruauté de Philomène. Métamorphoses médiévales du mythe ovidien », dans *Violence et fiction jusqu'à la Révolution*, travaux du IX<sup>e</sup> colloque international de la Société d'Analyse de la Topique Romanesque (SATOR), Milwaukee-Madison (septembre 1995), éd. Martine Debaisieux et Gabrielle Verdier, Tübingen, Études Littéraires Françaises, Gunter Narr Verlag, p. 111-119.
- KAY, Sarah, *The Chanson de geste in the Age of Romance. Political Fictions*, Oxford, Clarendon Press, 1995.
- — —, *Raoul de Cambrai*, avec introduction, traduction et notes, Oxford, Clarendon Press, 1992.
- KÖHLER, Erich, « Observations historiques et sociologiques sur la poésie des troubadours », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 7 (1964), p. 27-51.
- LABBÉ, Alain, « "Vivrez en voz ?" Le corps et la mort dans *Garin le Loberen* et dans *Gerbert de Mez* », dans *le Corps et ses énigmes*, Actes du Colloque d'Orléans, éd. Bernard Ribemont, Caen, Paradigme, 1993, p. 87-120.
- LAZAR, Moshé, *Amour courtois et « fin'amors » dans la littérature du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Klincksieck, 1964.
- MICHA, Alexandre, *l'Escoufle*, Paris, Honoré Champion (Traductions), 1992.
- MOIGNET, Gérard, *la Chanson de Roland*, Paris, Bordas, 1985.
- NELLI, René, *l'Érotique des troubadours*, 2 vol., Paris, Union générale d'éditions, 1974.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle, *le Cœur mangé. Récits érotiques et courtois des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Stock (Moyen Âge), 1994.
- RYCHNER, Jean, *la Chanson de geste : essai sur l'art épique des jongleurs*, Genève, Droz, 1955.
- SUARD, François, *Chanson de geste et tradition épique en France au Moyen Âge*, Caen, Paradigme, 1994.
- — —, *Histoire de Raoul de Cambrai et de Bernier le bon chevalier*, Troesnes, Corps 9, 1986.
- WEILL, Isabelle, « les Syntagmes du cœur dans la geste des Lorrains », dans *le « Cuer » au Moyen Âge*, Senefiance, 30, Aix-en-Provence, Publication CUER MA, 1991, p. 463-470.
- WINDELBERG, Marjorie et D. Gary MILLER, « How (not) to Define the Epic Formula », dans *Olifant*, 8 (1980), p. 29-50.
- ZUMTHOR, Paul, *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.